PURCELL

KING ARTHUR

opéra

harmonia mundi FRANCE

HMM 33252.532

PURCELL / KING ARTHUR

or The British Worthy

Texte de John Dryden

DISQUE 1

Acte I
Maurice Bevan, *baryton*
Paul Elliott, *ténor*
Mark Deller, *contre-ténor*
Honor Sheppard, *soprano*
Alfred Deller, *contre-ténor*

Acte II

Scène 1
Jean Knibbs, *soprano* (Philidel)
Nigel Beavan, *basse* (Grimbald)
Honor Sheppard, *soprano*
Mark Deller, *contre-ténor*
Paul Elliott, *ténor*
Maurice Bevan, *baryton*

Scène 2
Paul Elliott, *ténor*
Jean Knibbs, *soprano*
Rosemary Hardy, *soprano*

Acte III
Rosemary Hardy, *soprano* (Cupid)
Maurice Bevan, *baryton* (Cold Genius)

DISQUE 2
Acte III
(suite)

Acte IV
Honor Sheppard
Jean Knibb } *duo de sopranos*
Paul Elliott, *ténor*
Maurice Bevan
Rosemary Hardy } *duo de soprano et baryton*
Mark Deller, *contre-ténor*

Acte V
Jean Knibbs, *soprano* (Nereid)
Maurice Bevan, *baryton* (Pan)
Mark Deller, *contre-ténor*
Paul Elliott, *ténor*
Leigh Nixon, *ténor* (Cornus)
Honor Sheppard, *soprano* (Venus, She, Honour)
Maurice Bevan, *baryton* (He)

THE DELLER CHOIR

Claire SHANKS, Valerie DARKE, *hautbois baroque* Martin STANCLIFFE, *hautbois ténor*
David PUGSLEY, Nicholas McGEGAN, *flûtes à bec* Michael LAIRD, Bill HOUGHTON, *trompettes*

Continuo :
Jane RYAN, *viole de gambe*
Jeremy WARD, *basson baroque*
Ian GAMMIE, *violone*
Robert ELLIOTT, *clavecin*

THE KING'S MUSICK - chef d'orchestre Roderick SKEAPING

Direction

ALFRED DELLER

King Arthur (1691), comme les autres grandes musiques de scène de Purcell – *Dioclesian* (1690), *The Fairy Queen* (1692), *The Tempest* (1695) et *The Indian Queen* (1695) – pose à l'auditeur d'aujourd'hui un problème préalable, celui d'un genre insolite. En effet, *King Arthur* dont John Dryden, ancien poète lauréat, et le plus remarquable des poètes qui travaillèrent en collaboration avec Purcell, signa le livret, n'est ni une pièce de théâtre, ni un opéra, mais un hybride des deux qu'on pourrait baptiser "semi-opéra". La musique, le drame et la mise en scène (le décor, les costumes et le ballet) étaient d'égale importance car, comme l'écrivait alors le dramaturge Peter Motteux : "l'expérience nous a enseigné que l'esprit anglais ne s'accommode pas du chant continuel… nos gentilhommes anglais, l'oreille satisfaite, désirent également être distraits par la musique et la danse habilement mêlées à la Comédie ou la Tragédie". Le "semi-opéra" était le prolongement de la fort ancienne tradition du "masque".

King Arthur fut créé pour le Théâtre de la Reine, Dorset Garden, alors le plus grand et le plus somptueux de toute l'Angleterre. Il était équipé d'une machinerie spécialement conçue pour les effets spectaculaires. Le souffleur note que *King Arthur* était "admirablement décoré de toiles et de machines… et de danses". Il fut joué par "The United Company", une troupe de quarante-cinq acteurs – qui détenait alors le monopole du théâtre – renforcée en l'occurence de quelques chanteurs et danseurs indépendants. Les protagonistes de la pièce ne chantaient pas, mais les deux rôles (chantants et parlants) de Philidel, – un esprit des Airs – et de Grimbald – un esprit de la Terre – étaient tenus par des membres titulaires de la troupe. Évènements et émotions, bien que réfléchis et amplifiés par la musique, devaient donc être introduits et développés dans la pièce proprement dite, la musique servant particulièrement les séquences à grande mise en scène. Par bonheur, ells sont en général si longues que l'enregistrement de la seule musique permet de suivre la continuité dramatique.

Dès l'ouverture, que précèdent les parties instrumentales du prologue, la trompette signale que la vaillance martiale sera l'un des thèmes de l'œuvre. La longue séquence musicale du premier acte met en scène le sacrifice humain rituel que l'armée saxonne offre, avant la bataille, à ses dieux Wotan, Thor et Freya, en de solennelles invocations. Le trait dominant de cette scène est la tragique noblesse du patriotisme que Dryden a finalement ressentie et que Purcell a su exprimer en faisant suivre le contre-point glorieux de *Brave Souls to be renown'd in Story* (Âmes courageuses, l'Histoire retriendra vos noms) de l'homophonie pathétique de *Honour Prizing* (chérissant l'Honneur) pour finir sur le contrepoint élégiaque de *Die, and reap the fruit of Glory* (Mourez, et cueillez les fruits de la Gloire). Mais avant que nous n'éprouvions trop de sympathie pour eux, les Saxons se livrent par avance à une beuverie orgiaque, ce qui s'avère n'être pas la préparation adéquate à la bataille dont on entend les sonneries de trompette et dont les évènements sont relatés dans l'air qui suit – *Come, if you dare* (Venez, si vous osez)) mais cette fois, du côté breton où s'affirment peu à peu confiance et triomphe.

La première scène chantée du deuxième acte – *Hither this way* (Venez par ici) – est, dans *King Arthur*, ce qu'il y a de plus proche du pur opéra car la musique y est intimement liée à l'action dramatique. Le Roi Arthur et ses troupes, poursuivant les Saxons en retraite, hésitent entre les indications de Philidel (qui les mèneront en lieu sûr) et celles de Grimbald (qui les conduiraient dans un marécage). Comme ils font le bon choix, les chœurs deviennent joyeusement sereins. L'autre séquence musicale de cet acte est une fête pastorale donnée par les campagnards du Kent pour distraire Emmeline, la fiancée d'Arthur. Après un prélude idyllique, – *How blest are shepherds* (Bienheureux les bergers) – les hommes offrent leurs flûtes de Pan aux femmes ; mais ces dernières refusent, deux bergères soutenant même qu'elles ne joueront pas l'air des hommes tant qu'ils n'auront pas signé les contrats de mariage, ce qu'ils acceptent aussitôt, et tous se rassemblent une fois encore en un chœur unanime.

La musique du troisième acte, la Scène du Froid, est également offerte à Emmeline, mais par un soupirant rival d'Arthur, le magicien saxon Osmond, pour montrer le pouvoir de l'amour dans "les pays laqués de glace". Les transformations scéniques spectaculaires sont réfléchies dans la musique par l'usage, nouveau en Angleterre, du trémolo des cordes pour introduire les trémolos des vocalises de l'Esprit du Froid d'abord, du chœur du Peuple du Froid ensuite (il est probable que Purcell s'inspira ici du Chœur des Trembleurs de l'opéra de Lully, *Isis*, de 1677). Enfin Cupidon et une ritournelle galante pourvoient à l'attendrissement de rigueur.

La musique du quatrième acte s'adresse au connaisseur. On y trouve d'abord le délicieux duo des sirènes tentant de séduire Arthur, puis une passacaille sur le thème de l'amour – *How happy the lover* (Comme l'amant est heureux) – puissante par l'intensité soutenue d'une ardente et grave volupté, et inoubliable par la fièvre de ses harmonies. Nul parmi le commun des mortels ne pourrait repousser ces "Enchantements Fantastiques", mais Arthur surmonte haut la main toutes les épreuves, et la pantomime du cinquième acte célèbre l'union harmonieuse des Bretons et des Saxons. Les transformations scéniques sont maintenant l'œuvre de Merlin, le magicien d'Arthur, qui évoque Éole. Le Dieu des Vents, dans un air magnifique d'une grande virtuosité – *Ye Blust'ring Brethren of the Skies* (Vous, Frères impétueux des Cieux) – calme la mer déchaînée tandis qu'"une île surgit, sur une musique douce ; Britannia est assise sur l'île, des pêcheurs à ses pieds, etc…". Ce solo de trompette, unique dans l'œuvre, est d'une élégance des plus royales. Puis, les chœurs exaltent la pêche et l'agriculture, sources de la future richesse du royaume, et un trio de paysans porte un toast pour célébrer *Harvest Home* (la fin de la moisson). La fruste rusticité de cette ambiance se dissipe dès l'entrée de Vénus qui personnifie la beauté parfaite de l'Angleterre dans l'air le plus connu de l'œuvre : *Fairest Isle, all isles excelling* (Toi, l'Île la plus belle, surpassant toutes les îles). Pour conclure, les dernières pièces vocales évoquent à tour de rôle les deux thèmes majeurs du "semi-opéra" : l'amour et l'honneur, ce dernier bien sûr en termes de patriotisme, avec un coup de chapeau respectueux à Guillaume d'Orange, "le Roi étranger" adopté par l'Angleterre.

On peut dire que la collaboration entre Purcell et Dryden, pour *King Arthur*, fut courtoise à défaut d'être cordiale. Dryden avait adapté sa pièce d'une œuvre inédite écrite en 1684 pour faire suite à *Albion et Albanius*, la première (et désastreuse) tentative d'opéra pur en Angleterre, maladroitement composée par celui qui était alors *"The Master of the King's Music"*, Louis Grabu. Mais il évident, quand on compare les partitions manuscrites et le texte imprimé, que

Purcell fit un certain nombre de modifications ultérieures tendant à simplifier le livret de Dryden pour en rendre la compréhension et l'expression musicale plus accessibles. De plus, soucieux de l'équilibre de la musique, il ne suivit pas toujours les indications de Dryden sur les séquences chantées, en allongeant certaines en coupant d'autres. Cependant, les deux hommes excellaient dans l'art et le trait positif de leur collaboration réside dans cette habileté à rendre crédible une situation, bien que partant de points de vue divergents, et à décrire avec une même intensité l'éventail des émotions qui se succèdent dans l'ouvrage. Il en résulte une œuvre d'une diversité extraordinaire tant des situations que de leurs expressions musicales.

MICHAEL GREENHALGH

With *King Arthur* (1691), as with Henry Purcell's other major scores for the professional stage, *Dioclesian* (1690), *The Fairy Queen* (1692), *The Tempest* (1695), and *The Indian Queen* (1695), an initial difficulty for today's audience lies in the work's unfamiliar genre. *King Arthur*, with text (both lyrics and spoken scenes) by John Dryden, former Poet Laureate and the most distinguished poet who ever collaborated with Purcell, is neither play nor opera but a hybrid of the two species best termed 'semi-opera'. Music, drama and spectacle (scenery, costumes and ballet) were all of equal importance because, as a contemporary playwright, Peter Motteux, puts it: 'experience hath taught us that our English genius will not rellish that perpetual singing . . . our English Gentlemen, when their Ear is satisfy'd, are desirous to have their mind pleas'd, and Musick and Dancing industriously intermix'd with Comedy or Tragedy'. The semi-opera was an extension of the long established masque tradition.

King Arthur was designed for The Queen's Theatre, Dorset Garden, the largest and most sumptuous in England at the time, especially equipped for spectacular effects. Its prompter records that *King Arthur* was 'Excellently Adorn'd with Scenes and Machines . . . and Dances'. It was performed by The United Company, a forty-four-strong group who monopolised the stage then, augmented only by a few freelance singers and dancers. The play's protagonists did not sing, but the two singing and speaking parts of Philidel (an Airy Spirit) and Grimbald (an Earthy Spirit) were played by ordinary members of the company. The action and passion of the work, though reflected and expanded in the music, had therefore to be introduced and developed in the drama proper which the music served in set scenes. Fortunately these are usually quite extended scenes, which indicate the work's continuity even in a recording of the music alone.

The introductory instrumental pieces are rounded off by a Trumpet Overture which signals that martial prowess will be one of the work's themes. The extended musical scene in the first act is that of the ritual sacrifice before battle by the Saxon army, beginning with solemn invocations to their heathen gods, Woden, Thor, and Freya. The masterstroke of the scene is the tragic nobility of patriotism, keenly felt by Dryden and realised by Purcell as the vaunting contrapuntal 'Brave Souls to be renown'd in Story' gives way to the pathetic homophony of 'Honour prizing' etc. and finally elegiac counterpoint at 'Die, and reap the fruit of Glory'. But, before too much sympathy can be felt for the Saxons, they launch themselves into anticipating a drunken orgy. This proves inadequate preparation for the battle, whose trumpet calls are heard and fortunes surveyed in the music which follows ('Come if you dare'), this time from the British viewpoint of growing confidence and triumph.

The opening musical scene of Act II ('Hither this way') is the nearest approach to pure opera in *King Arthur*, for the music here is inextricably part of the dramatic plot, as King Arthur and his troops, pursuing the retreating Saxons, waver between following Philidel's directions to safety and Grimbald's into a bog. Having made the right choice, the vocal ensembles and choruses become liltingly serene. The other musical scene in this act is a pastoral merrymaking by Kent countryfolk to entertain Arthur's betrothed, Emmeline. After the idyllic beginning 'How blest are Shepherds' the men offer their panpipes to the women, but the latter refuse, two shepherdesses asserting they will not play the men's tune until marriage contracts are signed, which the men then accept and all join unanimously once more in chorus.

The third act's music, the Frost Scene, is also provided for Emmeline, but by a rival suitor to Arthur, the Saxon magician Osmond, to show love's power 'in Countries cak'd with Ice'. Spectacular transformations of scene on the stage are mirrored in the music by the novel use in England of tremolo strings to introduce the tremolo vocalisation first by the Cold Genius and then by the Chorus of Cold People (it is likely that this was suggested to Purcell by the Chorus of Tremblers in Jean Baptiste Lully's *Isis* of 1677). Cupid and a stylish ritornello supply the required melting influence.

The music in the fourth act is for the connoisseur. Firstly there is the succulent duet by two naked Sirens who attempt to seduce Arthur, then a passacaglia on the subject of love ('How happy the lover'), potent in its extended concentration of ardent, serious voluptuousness and memorable for its yearning harmonies. No ordinary mortal could spurn these 'Fantastick Fairy Joys', but Arthur comes through all his trials with flying colours and the harmonious union of Britons and Saxons as one nation is celebrated in the masque in Act V. The transformations of scene are now engineered by Arthur's magician, Merlin,

who conjures up Aeolus, God of the winds, who in magnificent virtuoso aria ('Ye Blust'ring Brethren of the Skies') calms the raging sea, whereupon 'An Island arises, to a soft Tune; Britannia seated in the Island, with Fishermen at her Feet, etc.'. This alone of the work's several trumpet pieces employs a solo instrument, and most delicately regal it is. The nation's future wealth from fishing and farming is represented in choruses, after which a trio of yokels toast 'Harvest Home'. This ruder rustic mood is immediately dispelled by the entrance of Venus, who personifies the sheer beauty of Britain in this work's most famous song, 'Fairest Isle, all Isles Excelling'. The closing vocal pieces evoke in turn the semi-opera's two major concerns: love and honour, the latter (of course) seen in terms of patriotism, with a respectful bow to William of Orange, the 'Foreign King' adopted in Britain.

The collaboration between Purcell and Dryden in *King Arthur* might be described as civil but not entirely cordial. Dryden had adapted his play from an unperformed work written in 1684 as a sequel to *Albion and Albanius*, the first (and disastrous) attempt at pure opera in England, clumsily set by the then Master of the King's Musick, Louis Grabu. But it is clear from comparison of the extant music manuscripts and printed text that Purcell made a number of further alterations in setting Dryden's text, usually amounting to simplifications making both the understanding and musical expression of it easier. Furthermore, in his concern for the balance of the music, Purcell modified Dryden's indications for sung sections, extending some and cutting others. Nevertheless, both men were masters of their trade and the positive feature of their collaboration is the ability to convey convincingly a position from different points of view and to be able to respond with equal vividness to widely divergent emotions, appearing in this work one after the other. The result is a work of extraordinary variety of mood and range of expression.

MICHAEL GREENHALGH

Mit ***King Arthur*** (1691), sowie bei Henry Purcells anderen bedeutenden Kompositionen für die Bühne – *Dioclesian* (1690), *The Fairy Queen* (1692), *The Tempest* (1695) und *The Indian Queen* (1695) – wird der moderne Zuhörer mit einem sehr ungewöhnlichen Genre konfrontiert. *King Arthur or The British Worthy*, nach einem Stück von John Dryden – ein ehemaliger Laureat und wohl der markanteste Dichter, der je mit Purcell zusammengearbeitet hat –, ist nämlich weder ein Theaterstück noch eine Oper, sondern eine Mischung von beidem, die man am treffendsten als *„Semi-Opera"* bezeichnen kann. Musik, Drama und Spektakel (also Bühnenbild, Kostüme und Ballett) hatten gleich große Bedeutung, denn, wie ein zeitgenössischer Dramaturg, Peter Motteux, bezeugte: „Die Erfahrung hat uns gelehrt, dass unser englisches Gemüt nicht diesen fortwährenden Gesang verträgt… Unsere englischen Gentlemen sind, wenn ihre Ohren auf ihre Kosten gekommen sind, begierig, ihren Geschmack befriedigt zu sehen, und wollen Musik und Tanz eng verflochten mit Komödie und Tragödie". Die Semi-Opera hat sich aus der langen Tradition des Maskenspiels entwickelt.

King Arthur war für das Theater der Königin *Dorset Garden* in London geschaffen worden, zu der Zeit das größte und prächtigste Theater Englands, das für alle erdenklichen Regieeffekte ausgerüstet war. Der Souffleur berichtet, dass *King Arthur* „hervorragend mit Bühnenbildern, Maschinen und Tänzen ausgestattet war". Das Stück wurde von The United Company ausgeführt, einer Truppe von 44 Mitgliedern, die damals das Theater monopolisierte, der sich aber anlässlich der Aufführung von *King Arthur* einige unabhängige Sänger und Tänzer anschlossen. Die Hauptdarsteller sangen nicht, aber zwei sowohl gesungene wie gesprochene Rollen (Philidel, ein Luftgeist und Grimbald, ein Erdgeist) wurden von Mitgliedern der Truppe interpretiert. Handlung und Spannung, obwohl musikalisch widergespiegelt und unterstrichen, mussten deshalb im eigentlichen Drama entwickelt werden, in dessen Dienst die Musik für die bedeutenden Szenen stand. Zum Glück sind diese Szenen so ausgedehnt, dass eine Aufnahme der Musik allein es uns dennoch ermöglicht, der Handlung zu folgen.

Den einführenden Instrumentalstücken folgt eine Trompeten-Ouvertüre, die schon eines der Themen andeutet, den Heldenmut. Die große Musikszene des ersten Aktes beginnt mit den rituellen Menschenopfern, die die sächsische Armee vor dem Kampf den Göttern Wotan, Thor und Freyja unter feierlichen Beschwörungen darbietet. Der Schwerpunkt dieser Szene liegt im tragischen Edelmut des Patriotismus, den Dryden subtil umreißt, und dem Purcell mit einem strahlenden Kontrapunkt in *Brave souls, to be renown'd in story* (Mutige Seelen, eure Namen werden in die Geschichte eingehen) Ausdruck gibt, gefolgt vom pathetisch-homophonen *Honour prizing* und dem elegischen *Die, and reap the fruit of glory* (Sterbt, und erntet die Frucht der Ehre). Bevor jedoch eine zu große Sympathie für die Sachsen aufkommen könnte, kommen sie uns zuvor, indem sie sich in eine Trinkorgie stürzen und somit ihre mangelhafte Vorbereitung für den Kampf beweisen, der schon durch eine Fanfare angekündigt wird. In der folgenden Arie *Come, if you dare* (Komm, wenn du es wagst) kommen die Bretonen zu Wort, auf deren Seite Vertrauen und Triumph steigen.

Die Musik, die in *King Arthur* den zweiten Akt eröffnet (*Hither this way* / Hier entlang), nähert sich am ehesten einer richtigen Oper, denn sie ist hier untrennbar mit dem dramatischen Ablauf verbunden. König Arthur und sein Heer verfolgen die fliehenden Sachsen und zögern, ob sie dem rettenden Ratschlag Philidels oder dem vernichtenden Ratschlag Grimbalds folgen sollen. Nachdem sie sich auf den rechten Weg begeben haben, werden die Stimmen und der Chor von ruhiger Heiterkeit erfasst.

Die andere Musikszene dieses Aktes ist ein Schäferfest, das die Landleute von Kent der Verlobten König Arthurs darbieten, Emmeline. Nach dem idyllischen Anfang (*How blest are shepherds* / Wie selig sind die Hirten) bieten die Männer den Mädchen ihre Panflöten an. Ihr Angebot wird jedoch zurückgewiesen und zwei Hirtinnen erklären, dass sie nie die Weisen der Männer spielen werden, solange sie keinen Heiratsvertrag unterzeichnet haben. Die Männer willigen dann ein und alle finden sich von neuem in einem Chor zusammen.

Die Musik des dritten Aktes, die Frost-Szene, ist ebenfalls Emmeline gewidmet; diesmal jedoch von einem Rivalen Arthurs, dem sächsischen Zauberer Osmond, womit er ihr die Macht der Liebe „in eiserstarrten Landen" beweisen will. Bedeutende szenische Änderungen spiegeln sich hier in der Musik durch die in England ganz neue Anwendung von Streicher-Tremolos, die die Tremolos des Frost-Geistes und des Chors einführen. (Es könnte sein, dass Purcell hier vom *Chor der Zitternden* aus Lullys *Isis* – 1677 – inspiriert wurde). Cupido und ein galantes Ritornell sorgen für die angebrachte zarte Note.

Die Musik des vierten Aktes ist etwas für den Kenner: zunächst das liebliche Duett der unbekleideten Sirenen, die Arthur verführen wollen, und eine Passacaglia (*How happy the lover* / Wie glücklich der Geliebte); sie sind durch ihre anhaltende Intensität von glühender und ernster Wollust wirklich eindrucksvoll, und unvergesslich durch ihre fiebernden Harmonien. Kein Sterblicher könnte diesen „Phantastischen Verzauberungen" widerstehen. Arthur besteht diese Prüfung jedoch heldenhaft.

Das Maskenspiel des fünften Aktes feiert die harmonische Vereinigung der Bretonen und der Sachsen als eine Nation. Nun sorgt Merlin, Arthurs Zauberer, für neue Handlung. Er beschwört den Windgott Äolus. In einer wunderbaren Arie (*Ye blust'ring brethren of the skies* / Ihr stürmischen Himmelsbrüder) beruhigt dieser das aufgewühlte Meer, während sich „zu einer zarten Weise eine Insel erhebt. Auf der Insel sitzt Britannia mit Fischern zu ihren Füßen". Das für dieses Stück eingeflochtene Trompetensolo ist von majestätischer Erhabenheit. Der Chor besingt den künftigen Reichtum der Nation durch die Jagd und den Fischfang, gefolgt von einem Bauerntrio mit einem Hochruf auf die Ernte. Diese rustikale Atmosphäre ändert sich sofort mit dem Auftritt von Venus, die in der berühmtesten Arie des Stückes *Fairest isle, all isles excelling* (Schönste Insel, alle Inseln übertreffend) die makellose Schönheit Englands personifiziert. Die letzten Gesänge fassen noch einmal die Hauptthemen des Stückes zusammen: Liebe und Ehre. Die letztere natürlich unter patriotischen Gesichtspunkten gesehen, mit einer respektvollen Verbeugung vor Wilhelm von Oranien, dem „ausländischen König", den Britannien annahm.
Die Zusammenarbeit von Purcell und Dryden für *King Arthur* kann eher als höflich denn als herzlich bezeichnet werden. Dryden verwendete für sein Stück ein unveröffentlichtes Werk aus dem Jahre 1684 in der Folge seines *Albion and Albanius*, dem ersten (und katastrophalen) Versuch einer richtigen Oper in England. Dazu muss man wissen, dass *Albion and Albanius* sehr unglücklich von dem damaligen *Master of the King's Musick* vertont wurde, Louis Grabu. Der Misserfolg der Oper war also eher nicht Drydens Schuld.

Ein Vergleich des Manuskripts und des Drucks zeigt, dass Purcell, bemüht, das Libretto zu vereinfachen, um sowohl den Handlungsablauf als auch den musikalischen Ausdruck verständlicher zu machen, verschiedene Änderungen an Drydens Text vornahm, und, besorgt um den musikalischen Ausgleich des Stückes, Drydens Angaben änderte, indem er einige gesungene Passagen entweder verlängerte oder ausschloss. Wie dem auch sei, beide Männer waren Meister auf ihrem Gebiet und das gelungene Ergebnis ihrer Zusammenarbeit, trotz einiger Meinungsverschiedenheiten, verdanken wir ihrem Vermögen, Situationen glaubwürdig zu gestalten, und ihrer Fähigkeit, den so unterschiedlichen Gemütsbewegungen, die in dem Werk aufeinander folgen, die gleiche Ausdrucksstärke zu geben.

Das Resultat ist ein Werk von außerordentlicher Vielfalt der Stimmungen, sowohl im Ausdruck wie in der Handlung.

MICHAEL GREENHALGH

1.1 OVERTURE
1.2 AIR
1.3 OVERTURE

ACT I
scene 2

2.1 *Bass*
Woden, first to thee,
A Milk-white Steed in Battel won
We have Sacrific'd.

Chorus
We have Sacrific'd.

Tenor
Let our next oblation be,
To Thor, thy thund'ring Son,
Of such another.

Chorus
We have Sacrific'd.

Bass
A Third (of Friezland breed was he)
To Woden's Wife, and to Thor's Mother;
And now we have atton'd all three
We have Sacrific'd.

Chorus
We have Sacrific'd.

Duet
The White Horse Neigh'd aloud.
To Woden thanks we render.
To Woden, we have vow'd.

Chorus
To Woden, our Defender.

Soprano
The Lot is cast, and Tanfan pleas'd
Of Mortal Cares you shall be eas'd,

2.2 *Chorus*
Brave Souls to be renown'd in Story,
Honour prizing,
Death despising,
Fame acquiring
By Expiring,
Die, and reap the fruit of Glory.

2.3 *Counter-tenor and Chorus*
I call ye all,
To Woden's Hall;
Your Temples round
With Ivy bound,
In Goblets crown'd,
And plenteous Bowls of Burnish'd Gold;
Where you shall Laugh,
And dance and quaff,
The Juice, that makes the Britons bold.

3 *Tenor and Chorus*
Come if you dare, our Trumpets sound;
Come if you dare, the Foes rebound:
We come, we come, we come, we come,
Says the double, double, double Beat of the
Thundring Drum.
Now they charge on amain,
Now they rally again:
The Gods from above the mad Labour behold,
And pity Mankind that will perish for Gold.
The fainting Saxons quit their Ground,
Their Trumpets Languish in the Sound;
They fly, they fly, they fly, they fly;
Victoria, Victoria, the Bold Britons cry.
Now the Victory's won,
To the Plunder we run:
We return to our Lasses like Fortunate Traders,
Triumphant with Spoils of the Vanquisht Invaders.

FIRST ACT TUNE

ACT II

4.1 *Philidel*
Hither this way, this way bend,
Trust not that Malicious Fiend:
Those are false deluding Lights,
Wafted far and near by Sprights.
Trust them not, for they'll deceive ye:
And in Bogs and Marsches leave ye.

Chorus of Phil. Spirits
Hither this way, this way bend.

Chorus of Grim. Spirits
This way, this way bend.

Philidel
If you step, no Danger Thinking,
Down you fall, a Furlong sinking:
'Tis a Fiend who has annoy'd ye;
Name but Heav'n, and he'll avoid ye.

Chorus of Phil. Spirits
Hither this way, this way bend.

	Chorus of Grim. Spirits	This way, this way bend.
	Phil. Spririts	Trust not that Malicious Fiend.
	Grim. Spirits	Trust me, I am no Malicious Fiend.
	Phil. Spirits	Hither this way, etc.
4.2	*Philidel*	Let not a Moon-born Elf mislead ye, From your Prey, and from your Glory. Too far, Alas, he has betray'd ye: Follow the Flames, that wave before ye: Sometimes Seven, and sometimes one: Hurry, hurry, hurry, hurry on. See, see, the Footsteps plain appearing, That way Oswald chose for flying: Firm is the Turff, and fit for bearing, Where yonder Pearly Dews are lying. For he cannot hence be gone; Hurry, hurry, hurry, hurry on.
4.3	*Philidel*	Hither this way
	Chorus of Phil. Spirits	Hither this way, this way bend.
	Chorus of Grim. Spirits	This way, this way bend.
	Phil. Spirits	Trust not that Malicious Fiend. Hither this way, this way bend.
4.4	*Philidel*	Come, follow, follow, follow me.
	Chorus	Come, follow, follow, follow me. And me. And me. And me. And me.
	2 voices	And Green-Sward all your way shall be.
	Chorus	Come, follow, etc… No Goblin or Elf shall dare to offend ye.
	3 voices	We Brethren of Air, You Hero's will bear, To the Kind and the Fair that attend ye.
	Chorus	We Brethren, etc…

DISQUE 1
face B

RECORD 1
side B

1.1	*1 Shepherd*	How blest are Shepherds, how happy their Lasses, While Drums and Trumpets are sounding Alarms. Over our Lowly Sheds all the Storm passes; And when we die, 'tis in each other Arms. All the Day on our Heards and Flocks employing; All the Nights on our Flutes, and in enjoying.
	Chorus	How blest, etc…
	1 Shepherd	Bright Nymphs of Britain, with Graces attended, Let not your Days without Pleasure expire; Honour's but empty, and when Youth is ended, All Men will praise you, but none will desire. Let not Youth fly away without Contenting; Age will come time enough, for your Repenting.
	Chorus	Bright Nymphs, etc…
1.2	*2 Shepherdesses*	Shepherd, Shepherd, leave Decoying, Pipes are sweet, a Summer's Day; But a little after Toying, Women have the shot to pay. Here are Marriage-Vows for signing, Set their Marks that cannot write: After that, without Repining, Play and Welcome, Day and Night.
1.3		HORNPIPE
	Chorus of all	Come, Shepherds, lead up a lively Measure; The Cares of Wedlock, are Cares of Pleasure: But whether Marriage bring Joy, or Sorrow, Make sure of this Day, and hang tomorrow.
		HORNPIPE

ACT III
scene 2

2 PRELUDE

Cupid
What ho, thou Genius of this Isle, what ho!
Ly'st thou asleep beneath those Hills of Snow?
Stretch out thy Lazy Limbs; awake, awake,
And Winter from thy Furry Mantle shake.

3.1 *Genius*
What Power art thou, who from below,
Hast made me Rise, unwillingly and slow,
From beds of Everlasting Snow!
See'st thou not how stiff, and wondrous old,
Far unfit to bear the bitter Cold,
I can scarcely move, or draw my Breath;
Let me, let me, Freeze again to Death.

3.2 *Cupid*
Thou Doting Fool forbear, forbear!
What, Dost thou Dream of Freezing here?
At Loves appearing, all the Skie clearing.
The Stormy Winds their Fury spare:
Winter subduing and Spring renewing,
My Beams create a more Glorious Year,
Thou Doting Fool, forbear, forbear;
What, dost thou Dream of Freezing here?

Genius
Great Love, I know thee now;
Eldest of the Gods art thou:
Heav'n and Earth, by Thee were made.
Human Nature,
Is thy Creature,
Every Where thou art obey'd.

Cupid
No part of my Dominion shall be waste,
To spread my Sway, and Sing my Praise,
Ev'n here I will a People raise,
Of kind embracing Lovers, and embraced.

3.3 PRELUDE

Chorus
See, see, we assemble,
Thy Revels to hold:
Though quiv'ring with Cold,
We Chatter and Tremble.

DISQUE 2
face A

RECORD 2
side A

1.1 *Cupid*
'Tis I, 'tis I, 'tis I, that have warm'd ye;
In spight of Cold Weather,
I've brought ye together:
'Tis I, 'tis I, 'tis I, that have warm'd ye;

Chorus
'Tis Love, 'tis Love, 'tis Love, that has warm'd us;
In spight of Cold Weather,
He brought us together:
'Tis Love, 'tis Love, 'tis Love, that has warm'd us;

1.2 *Cupid & Genius*
Sound a Parley, ye Fair, and surrender;
Set yourselves, and your Lovers at ease;
He's a Grateful Offender
Who Pleasure dare seize:
But the Whining pretender
Is sure to displease.
Since the Fruit of Desire is possessing
'Tis Unmanly to Sigh and Complain;
When we kneel for Redressing,
We move your Disdain:
Love was made for a Blessing,
And not for a Pain.

Chorus
'Tis Love, etc.

1.3 AIR

ACT IV
scene 2

2 *2 Syrens*
Two Daughters of this Aged Stream are we;
And both our Sea-green Locks have comb'd for thee;
Come Bath with us an Hour or two,
Come naked in, for we are so;
What Danger from a Naked Foe?
Come Bath with us, come Bath, and share
What Pleasures in the Floods appear;
We'll beat the Waters till they bound,
And Circle round, around, around,
And Circle round, around.

3.1 *Alto*
How happy the Lover,
How easy his Chain,
How sweet to discover
He sighs not in vain.

Chorus		How happy the Lover, etc.
Soprano & Bass		For Love every Creature Is form'd by his Nature; No joys are above The Pleasures of Love.
Chorus		No joys, etc.
3 Nymphs		In vain are our Graces, In vain are your Eyes, In vain are our Graces, If Love you despise. When Age furrows Faces, 'Tis too late to be wise
3 Men		Then use the sweet Blessing While now in Possessing: No Joys are above The Pleasures of Love
3 Women		No joys, etc.
Chorus		No joys, etc.
3.2		FOURTH ACT TUNE

ACT V
scene 2

4.1		TRUMPET TUNE
4.2	*Aeolus*	Ye Blust'ring Brethren of the Skies, Whose Breath has ruffl'd all the Wat'ry Plain, Retire, and let Britannia Rise In Triumph o'er the Main. Serene and Calm, and void of fear, The Queen of Islands must appear.

DISQUE 2
face B

RECORD 2
side B

1.1		SYMPHONY
1.2		SONG TUNE
	Nereid & Pan	Round thy Coast, Fair Nymph of Britain, For thy Guard our Waters flow: Proteus all his Herd admitting, On thy Greens to Graze below. Foreign Lands thy Fishes Tasting, Learn from thee Luxurious Fasting.
	Chorus	Round thy Coasts, etc.
1.3	*Alto, Tenor & Bass*	For Folded Flocks, on Fruitful Plains, The Shepherds and the Farmers' Gains Fair Britain all the World outvies: And Pan, as in Arcadia Reigns, Where Pleasure mixt with Profit lies.
		Though Jason's Fleece was Fam'd of Old, The British Wool is growing Gold; No Mines can more of Wealth supply: It keeps the Peasant from the Cold, And takes for King the Tyrian Dye.
2		SONG TUNE
	Comus	Your Hay it is Mow'd and your Corn is Reap'd; Your Barns will be full, and your Hovels heap'd: Come, Boys, come; Come, Boys, come; And merrily Roar our Harvest Home; Harvest Home, Harvest Home; And merrily Roar our Harvest Home.
	Chorus	Come, Boys, come, etc.

	1 Man	We've cheated the Parson, we'll cheat him agen; For why shou'd a Blockhead ha' One in Ten? One in Ten, One in Ten; For why shoud a Blockhead ha' One in Ten.
	Chorus	One in Ten, One in Ten; For why shou'd a Blockhead ha' One in Ten?
	2 Men	For Prating so long like a Book-learn'd Sot, Till Pudding and Dumplin are burnt to Pot, Burnt to Pot, Burnt to Pot; Till Pudding and Dumplin are burnt to Pot.
	Chorus	Burnt to Pot, etc…
	3 Men	We'll toss of our Ale till we canno' stand, And Heigh for the Honour of Old England. Old England, Old England. And Heigh for the Honour of Old England.
	Chorus	Old England, etc.
3	*Venus*	Fairest Isle, all Isles Excelling, Seat of Pleasure, and of Love; Venus, here, will choose her Dwelling, And forsake her Cyprian Grove. Cupid from his Fav'rite Nation, Care and Envy will Remove; Jealousie, that poysons Passion. And Despair that dies for Love. Gentle Murmurs, sweet Complaining, Sighs that blow the Fire of Love; Soft Repulses, kind Disdaining, Shall be all the Pains you prove. Every Swain shall pay his Duty, Grateful every Nymph shall prove; And as these Excel in Beauty, Those shall be Renown'd for Love.
4.1	*Soprano (She)*	You say, 'Tis Love Creates the Pain, Of which so sadly you complain; And yet wou'd fain engage my Heart In that uneasie cruel part: But How, Alas! think you, that I Can bear the Wound of which you die?
4.2	*Bass (He)*	'Tis not my passion makes my Care, But your Indifference gives Despair: The Lusty Sun begets no Spring, Till Gentle Show'rs Assistance bring: So Love that Scorches, and Destroys, Till Kindness Aids, can cause no Joys.
	Soprano	Love has a Thousand Ways to please, But more to rob us of our Ease: For Wakeful Nights and Careful Days, Some Hours of Pleasure he repays; But absence soon, or Jealous Fears, O'erflow the joys with Floods of Tears.
4.3	*Bass*	But one soft Moment makes Amends For all the Torment that attends
	Soprano & Bass	Let us love, let us love, and to Happiness haste: Age and Wisdom come too fast: Youth for Loving was design'd.
	Soprano	You be constant, I'll be kind.
	Bass	I'll be constant, you be kind.
	Soprano & Bass	Heav'n can give no greater Blessing. Than faithful Love, and kind Possessing.
5.1		TRUMPET TUNE
5.2	*Honour*	St. George, the Patron of our Isle, A soldier, and a Saint, On this Auspicious Order smile, Which Love and Arms will plant.
	Chorus	Our Natives not alone appear To court this Martial Prize; But Foreign Kings Adopted here, Their Crowns at home despise Our Sovereign High, in Aweful State, His Honours shall bestow; And see his Scepter'd Subjects wait On his Commands below.
6		CHACONNE

harmonia mundi musique s.a.s.
Médiapôle Saint Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles Ⓟ 1979 © 2019
Enregistrement : Deller Recordings octobre 1978
Prise de son : Alberto Paulin
Remastering 2019 : Alexandra Evrard
Traductions : M. Sennet, Escha
Imprimé en EU

www.harmoniamundi.com

HMM 33252.532